



# Generative Crafts

Shirley Wegner and Tal Nisim



**DHSS Hub**  
Digital Humanities and Social Sciences  
The Open University of Israel

האוניברסיטה הפתוחה  
THE OPEN UNIVERSITY OF ISRAEL  
الجامعة المفتوحة













# **Generative Crafts**

Shirley Wegner and Tal Nisim

December 2024 – April 2025

**DHSS Hub (Digital Center for the Humanities and Social Sciences)**

The Open University of Israel Gallery

Artistic director **Prof. Hava Aldouby**, The Department of Language, Literature, and the Arts

**Generative Crafts, Shirley Wegner and Tal Nisim**

Curator **Carmit Blumensohn**

December 2024-April 2025

Catalogue

Coordinating **Nili Paz**

Editing **Karin Eliyahu**

English Translation **Tova Shany, Shirley Wegner**

English Editing **Lillian Cohen**

Design and Layout **Ilana Broitman Akselrod**

Photos **Tal Nisim**

Cover image from **Generative Crafts, 2024-2025**





# Generative Crafts

Shirley Wegner and Tal Nisim

Curator **Carmit Blumensohn**

## ***Generative Crafts:***

### **Interweaving Mesh Fabrics and Pixel Networks**

Hava Aldouby

Art making means observing human existence and attempting to mirror the acquired insights. Certain means of observation are as old as humanity. Others, such as the camera, the microscope, and the telescope developed in modern times, changing everything we knew, or thought we knew, about vision: what humans can see and how, and what remains invisible. Nowadays, we can view the world beyond the earth's atmosphere through satellite photos or see afar

using drones. We can also scrutinize our bodies inside and out using ultrasound, endoscopic cameras, and imaging techniques. These are just a few examples of how technology expands human vision, defying our physiological capacities.

In *Little History of Photography* (1931),<sup>1</sup> the philosopher Walter Benjamin coined the term "the optical unconscious." He underscored the inherent capability of photography to enlarge details invisible

---

1 Walter Benjamin, "Little History of Photography" (1931), in Michael W. Jennings, Howard Eiland, and Gary Smith, eds., *Walter Benjamin, Selected Writings; Volume II, part 2 (1931-1934)*, Cambridge, Massachusetts, and London, England: Harvard University Press, 1999, pp. 507-530.



to the naked eye or to slow down motion and break it into tiny segments of time, surpassing the limits of human perception. These capabilities enable photography to uncover layers of reality that are not accessible to the naked eye. In fact, photography can even create new realities. For example, Benjamin visualized tribal totem poles, emerging from “tenfold enlargements of chestnut and maple shoots.”<sup>2</sup> He wrote that photography reveals to us the optical unconscious, just as psychoanalysis unearths the existence of the “instinctual unconscious.”<sup>3</sup>

About a century ago, the Surrealist artists discovered Freud's concept of the unconscious. In the 1920s, they turned to the mechanisms of the unconscious formulated by Freud, including the dream-work, as a means of disrupting the familiar world and creating a disturbingly direct picture of the depths of the psyche. Today, in the third decade of the 21<sup>st</sup> century, the rapid development of generative AI is providing art with an “unconscious” of a new order altogether. It invites us to see the world as reflected through a non-human eye; one that does not “see” in the physiological sense of the word. Rather, generative AI comprehends

reality via mathematical models and complex algorithms, whose creators admit to not fully understanding their functioning. Thus, while AI technology remains a mystery to most of us, artists are beginning to employ it to revise our understanding of existential experience and represent reality through the “eyes” of a non-human entity.

The installation *Generative Crafts* by Shirley Wegner and Tal Nissim is part of a broader trend of artists exploring the possibilities and obstacles engendered by the new technology. Wegner and Nissim employed Midjourney, a generative AI model, to reimagine the architectural space of the Open University campus in Ra'anana. The artists used this generative mapping, which combines the actual and the imaginary, to expose the architectural unconscious of the space. The emergent spatial configuration is not functional, nor does it seem, at least at first glance, to yield practical insights. However, once rational defenses are down, a second, deeper glance reveals that the artists' disrupted space exhibits hidden aspects of the campus and its environment. These experiential characteristics seem to have always been there but, without the AI prism,

---

2 *ibid.*, p. 512.

3 *ibid.*



were inaccessible to the eye. A viewer who yields to this shift in perception will gain a depth of experience that will forever change the way they view, or rather inhabit the campus space.

In preparation for *Generative Crafts*, Wegner and Nissim took several photos of campus areas, focusing on particularly dramatic ones such as dark passages and underground spaces. They uncovered key architectural features of the campus, such as floating staircases, bare concrete walls, and vegetation weaving its way on and between the walls. At the next stage, the artists dialogued with the AI model which, as mentioned, cannot "see" in a physiological sense. In place of human eyesight, AI applies identification processes based on machine learning and training on big data—an incomprehensible super-consciousness supposedly encompassing the total of human experience. Wegner and Nissim uploaded their photos of the campus to the AI model and prompted it to reimagine the photographed architecture. Without going into the prompts in detail, it can be said that the artists' dialogue with the Midjourney model initiated a process of double interpretation of the space. The artists presented the AI model with their experience of the space, and in response to their prompts they received a reflection of the human experience

through the "eyes" of the machine. The non-human perspective is salient in the video work at the installation's center, which comprises spatial leaps that ignore human limitations. The video links together numerous outlooks inaccessible to a person wandering through the space.

But the process did not end there. The "crafts" element of *Generative Crafts* indicates that the artists insisted on a direct human touch throughout the creative process, bringing together virtual images and material reality. To this end, they built a physical studio model of a gallery niche, of the kind that eventually was to house the images. The dimensions of the model, made of MDF wood, were exactly those of the real niches. Wegner and Nissim composed fourteen collages of photo segments, fitting each into the wooden model, to be photographed in preparation for the gallery installation. Although the dialogue with the AI model inspired the disrupted images, in the final processing and composition of the collages the artists distanced themselves from the versions created by Midjourney. All the exhibited images are compositions created by the human mind and realized in actual materials such as paper and fabric cuts, before being rephotographed and printed on backlit slides. The artists' insistence



on using actual materials in building the improbable architectural spaces that emerged through dialogue with the machine was such that they used mesh fabric to simulate digital noise. By doing so, they recreated the abstract essence of the digital in a tangible material way.

It is worthwhile recalling the words of digital culture critic Katherine Hayles, who discussed, more than two decades ago, the ethical implications of being infatuated with the virtual while ignoring the flesh and blood essence of humanity. In her book *How We Became Posthuman* (1999)<sup>4</sup>, she warns that even in the posthuman age, it is dangerous to ignore the existential fact that humans are, and will remain, physically embodied. Hayles warns that if we are tempted to perceive the biological body as nothing but “an accident of history,”<sup>5</sup> we will end up ignoring the essential human vulnerability. Culture researcher Sherryl Vint also stressed the vital need to preserve our awareness of the

material body in the posthuman age, if we are to maintain ethical responsibility for people who are hampered by flawed or otherwise vulnerable bodies. In other words, Vint stressed the importance of preserving moral responsibility for our fellow humans, even when the body, with its limitations and suffering, seems no longer relevant to our existence.<sup>6</sup>

The collages displayed in the row of lit gallery niches do not conceal their seams and cuts, nor do they aspire to a perfect digital finish. They are man-made, or rather handmade, by artist Shirley Wegner, whose hands may have trembled a little when she cut and glued layers of fabric and paper into a wooden niche. Closely viewing the images and the video reveals their underlying human imperfection. The onlooker, standing a little farther from the stained-glass-like lit niches reminiscent of a house of prayer, detects a poetic, even sublime tone that insists on remaining human even in a posthuman age.

---

4 N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman; Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1999).

5 Ibid., p. 2.

6 Sherryl Vint, *Bodies of Tomorrow* (Toronto: University of Toronto Press, 2007).









## **Architectural Choreography**

Carmit Blumensohn

In the exhibition, *Generative Crafts*, Shirley Wegner and Tal Nisim create a space composed of different types of media. In the body of works presented, they rethink the relationships between inside and outside, the connection between virtual space and physical space, and the tension between traditional art practices and new technologies while using the gallery space and the entire campus complex as raw materials. The two artists maintain an ongoing dialogue with a generative AI-based image creator. At the core of the exhibition lies an exploration of the boundaries of perception and representation of the digital image and

the gaps that arise between human knowledge and experience versus artificial ones.

The exhibition consists of two parts: on one side of the gallery, 14 large scale photographs are displayed while, on the other, a video is projected. The two parts of the exhibition face each other, creating a dynamic relationship between them. The 14 tall, longitudinal niches between the gallery's columns transform their identity and become light boxes.

In their studio, the artists create a meticulous, handcrafted photographic assemblage, using fragments of gallery



photographs, and then photograph the resulting installations. The final works are displayed as prints on frosted transparencies in the 14 niches that appear as light boxes. This process of deconstructing and reconstructing the space gives birth to a new architectural reality that is "labyrinthine" in nature, both perceptively and mentally. These spatial images hanging in the light boxes interfere with the gallery's actual space and create a sense of disorientation. The juxtaposition of forms within the box-like structures also creates a hybridity that can be experienced as both a psychological and a physical maze. The sequence of these niches creates the syntax for the exhibition. Similar to artificial intelligence, which is able to construct an image through "observing" millions of examples to distill an image, viewers find themselves studying, searching, and playfully trying to decode the images that compose each niche-box. Wegner and Nisim's work process echoes the dialogue between machine and human as they "stack" numerous visual details and then continue with a process of editing, cleaning, distilling, and clarifying.

On the concrete wall opposite the arcade gallery, a video is projected (4:05 minutes), based on the same raw materials as the images in the niches. In this piece, the artists breathe

movement into the still images through artificial intelligence and create a visual journey along the concrete structure of the campus at large. The familiar photographed spaces undergo a transformation: walls gape into imagined spaces, columns elongate, and new spaces emerge. This process creates a sense of displacement in the familiar structure or a continuous dream-like state, where the familiar space loses its permanence and reality, inviting the viewer to wonder about its material stability and the changes occurring within it.

The exhibition presents different layers of dialogue: between mass, light, and shadow; between different artistic languages foreign to each other; and between manual studio labor versus digital space. In the creative process, the artists invite the image generator to blur spatial boundaries and to create a visual dialogue with the two main architectural elements of the gallery space: the arcade and the curved concrete wall. The architectural complex of the Open University campus designed by Ada Karmi – which includes the botanical garden, patio, vegetation adorning the buildings and concrete walls from the outside and the niches and transitional spaces inside the buildings – is sampled through its photographs and fed into the image generator. This creates a chain of



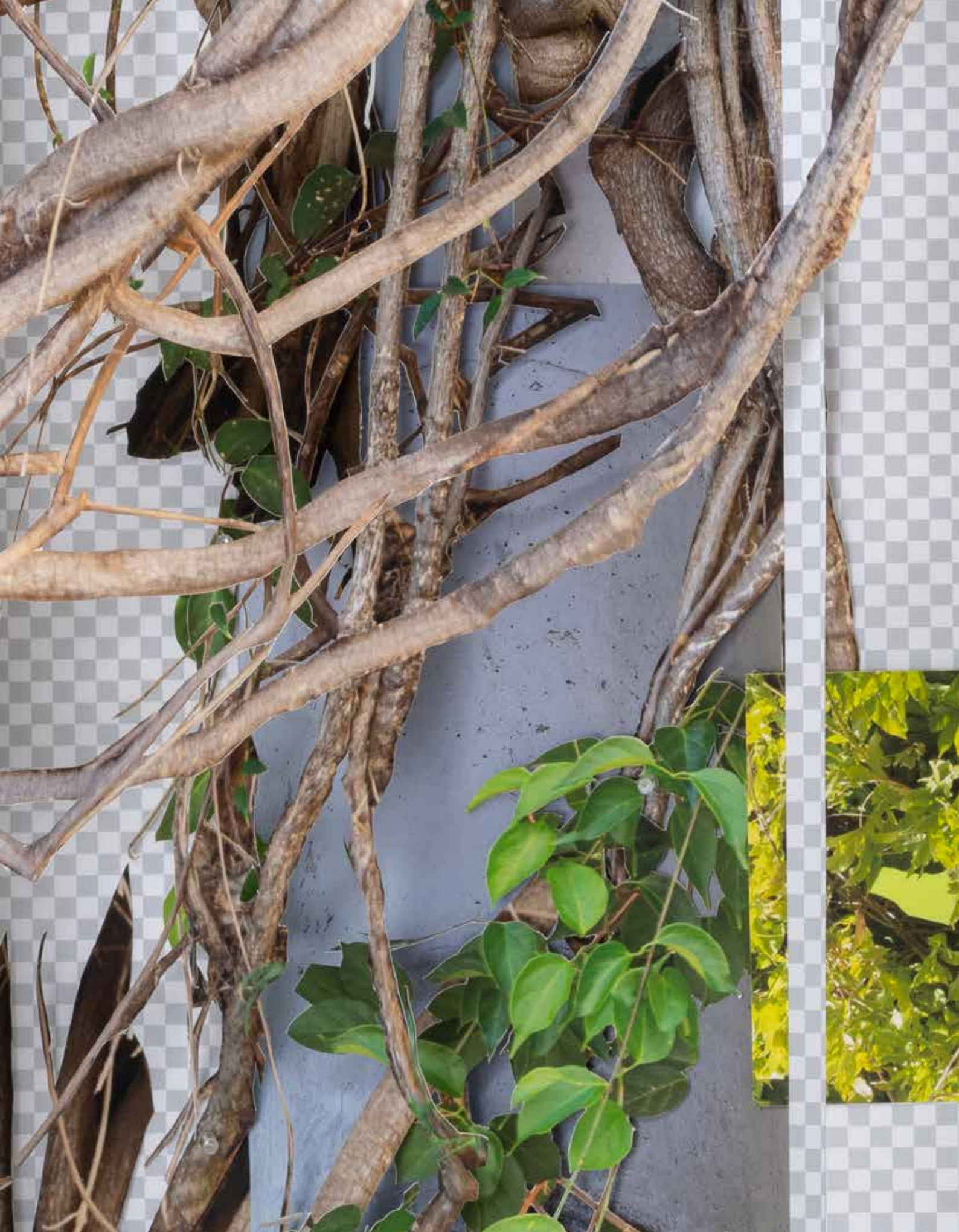
disruptions, exposing the gap between the human knowledge system - based on a set of experiences, instincts, and the collective unconscious - and the non-human, algorithm-based perception of artificial intelligence. The dialogue between the two artists themselves also exposes gaps in their artistic syntax that amplify this body of work, charging it with an additional layer of meaning.

The complexity of their practice is connected to the unique project of German artist, Kurt Schwitters, titled *Merzbau* (1933 onwards). Schwitters conceived and created the *Merzbau* between the two World Wars (Perhaps the parallel to the crisis we are currently experiencing in Israel is not coincidental). *Merzbau* was a monumental assemblage work that spread across two floors of the artist's house in Hanover, Germany, created over many years. In it, slabs of wood, pieces of cardboard, fabric, furniture, paintings, drawings, sculptures, and other objects were used as the raw materials: they were cut, truncated, and reassembled into different forms, built into corners, columns, walls, and niches with varying and diverse themes, both

personal and universal. This created a crowded and overflowing dystopian environment that continued to grow and develop, yet it was never fully realized. The house was bombed in an air raid during World War II (1943), resulting in the loss of this monumental piece, with only photographic documentation remaining that, years later, allowed for its meticulous reconstruction.

The exhibition *Generative Crafts* presents the work of Shirley Wegner and Tal Nisim who, through dialogue with photography, craftsmanship, and artificial intelligence knead the architectural materials of the Open University gallery campus to build a new space. In joint orchestration, they manage to blur boundaries between reality and fiction, they charge the space with moments of mysterious occurrences, and explore the complex relationship between human systems of knowledge and the algorithmic system. Their dialogue with artificial intelligence serves as a tool for deconstructing the gaze and displacing the gallery space, emphasizing technology's potential not only as a subject but also as means for a critical investigation.









*Generative Crafts*, 2024, video, 04:05 minutes



The video portrays a process of deconstruction and revelation, where photographed spaces undergo transformation: walls open, columns extend, and new spatial configurations emerge from the familiar spaces. This process evokes an ongoing dreamscape where time and space lose their constancy and materiality, inviting viewers to question the nature of structural stability and the transformations occurring within it.

## **Shirley Wegner and Tal Nisim in conversation with Carmit Blumensohn**

**Carmit:** Already in our first meeting at the Open University, I had a feeling that the building speaks to you, captivates you. You wanted to wander through it, to discover another floor and another corner, and another vegetation. What is it about the architecture that spoke to you and stimulated your creative senses, each of you separately and both of you as an artist duo?

**Shirley and Tal:** Our encounter with the space is based on an ongoing experience of wandering through it: its various architectural elements and interplay of light, the contrasts between the lush exterior vegetation and the architectural discipline within. All these create an active experience that asks us to spend time in the space of the gallery and in the building for a while. The

entire building embodies a junction of contrasts: between interior and exterior, between different materials and textures, and between different architectural languages. As visitors to the gallery, we realized that we had to think about all these parts and how to bring them together in this project. The building itself seems to lead us into a specific experience of wandering through its repetitive and fixed elements, from the niches that unfold from both inside and outside the gallery through the rhythmic appearance of the outdoor vegetation, the wooden ceiling-lined surfaces that border on the concrete walls through the varied and shimmering patterns of staircases to the tall columns that punctuate the transitional spaces. All of these elements together create an experience of spatial flow and a feeling



of necessity to move with it. This is what we were looking to work with.

**Carmit:** You are both artist-photographers whose trained eyes capture reality with great sensitivity. How did you form a connection with artificial intelligence which relies on vast amounts of data and on data analysis, comparison, averaging, or the intersection between them? This is exactly the opposite of the human eye, especially photographers' eyes which are accustomed to relying on what is visible, what exists and is real.

**Shirley and Tal:** The photographic medium today is undergoing a radical change due to the development of artificial intelligence. As photographers, we are aware of the historical timeline in which we function. Since the dawn of photography, central questions have been asked about the medium itself and the technology it's based on. In a sense, artificial intelligence is the opposite of the photographic paradigm, yet it also complements it. AI is created through the reduction of "noise" layers and, therefore, one could say it poses a fascinating contrast to traditional photography which, in its classical form, is thought of as representing a sliver of reality. There is a paradigmatic shift in how we perceive what a photographic image is and in how it guides us to

rethink the relationship between image and reality in an exhibition that echoes the very architectural space that envelopes it.

While classical photography represents first person reality – meaning, what is seen and captured by the human eye – an AI creation offers representations that are once or twice removed from reality. It doesn't aim to reflect what's in front of us but rather produces images that are data-based interpretations influenced by information processing. We see this as a moment that challenges the way we perceive the relationship between image and reality as well as posing new questions about what is the "real" essence of photography.

**Carmit:** What's unique about your practice in this exhibition is your labor-intensive, material-based studio practice - a practice that takes time and manual work, like cutting, tearing, collating, connecting, combining, and attaching elements together. The result of it can be seen here in the gallery as the next phase: photographing the constructed pieces in the studio that were initially made from photographs taken in the gallery. The viewing experience might be somewhat confusing - as I'm not sure one can understand exactly what they're seeing - and that's what's so interesting about it. Was this your intention?



**Shirley and Tal:** It's worth noting that our artistic practices are quite different. Shirley works in the studio through various mediums, creating images from scratch through labor-intensive processes. For her, the photographic image doesn't necessarily speak to a representation of reality but it is more about the essence of the photographic medium and about disrupting a direct representation of reality. Shirley's photographs are made through various layers of working in the studio (such as, reconstructing the environment of a particular landscape or constructing natural phenomena in the studio, etc.) which, only at the end of the process, converge into one image that is photographed and which then exists on a surface one might call a photograph.

Tal works from an approach that combines photography and thinking about digital space as part of the cultural-social fabric of the image. Recently, he has been investigating the shift of the photographic medium in this technological age, especially in light of AI developments. Advanced technologies, such as facial recognition, emotion detection, and various surveillance technologies position photography as part of a complex network of power mechanisms. For Tal, investigating the photographic medium is also an investigation of how technology

influences the way we see, perceive, and shape reality around us, whether through control, visibility, or through creating new forms of representation in the social and cultural space.

This is why the connection between us can also be seen as a microcosm for the complex relationship we have with artificial intelligence: a relationship that both approaches it and distances from it. These are the questions that accompanied our collaboration and they seem to be universal and contemporary regarding AI. The connection between us also represents the variety of voices on this issue: some see the promising potential of AI while others approach it with skepticism and fear.

**Carmit:** The video was born out of the work on the niches. Please elaborate and tell how it was created.

**Shirley and Tal:** The video is essentially a meeting point between two still photographs, where artificial intelligence was used as a tool for creating the transition between them. This process gave birth to bridges: endless and imaginary spaces that don't exist in reality and offered a new interpretation of Ada Karmi's complex architectural structure. The video creates a visual journey moving from the basement floor to the outside, between the different





galleries onto the synagogue, and recreates the experience of wandering through the entire building while offering new spaces and additional architectural viewpoints of the structure in a way that blurs the boundary between reality and its imagined possibility. The video deals with the possibility of experiencing the building on a psychological level, through the fluidity between the different parts which seem to offer a kind of mapping of a microcosm: we find ourselves unconsciously moving from the basement floor to the interior of the building, into it, caressing the opening concrete walls, penetrating the synagogue and beyond it to the unnaturally moving vegetation, out to the sculpture garden where the sculptures seem to be in motion too, and so on.

In a way, the video was born from a similar departure point as the niches: in both works, we based the project on wandering through the building and exposing what appeared to us as its central elements, on one hand and, on the other, transitional and hidden spaces, like the basement, the dark doorways, the floating staircases that seem to lead nowhere and create an overall sense of dystopian moments.

**Carmit:** Please elaborate on the "labyrinthine" aspects that played a significant role in the work for the

exhibition, both on a physical and a conscious level.

**Shirley and Tal:** We discovered the "labyrinthine" nature of the building as we continued to wander through it. Every time we stopped to photograph, we discovered new corners, like perpetual tourists in a new and intriguing place. We wanted to recreate this feeling in all the different derivatives of the work leading up to the exhibition: from the work processes in the studio to the images created.

Later on, the studio work stemmed from virtual wandering in the space of images we photographed and feeding them into Artificial Intelligence as another layer of the creation process. The physical wandering inside the building and the digital wandering inside the images allowed us to delve deeper into the building's "conscious innards" and into our work processes with it. These work processes around the photographs – which were quite intuitive – helped us give material expression to the labyrinthine quality: cutting, tearing, pasting, framing, connecting and assembling, positioning, stacking, compressing frame parts or interweaving them together, and then the next stage of re-photographing them.

In contrast, the video offered a completely new way of wandering that was made



possible due to artificial intelligence. Through AI we created an imagined transition from space to space in a way that doesn't echo reality. The wandering in the video became a kind of imaginary journey where the viewer is guided by observation and a sense of rediscovery while moving between spaces born from an abstract digital mechanism.

**Carmit:** Please describe your dialogue with AI. How did the conversation with the machine "confuse" (in terms of expanding perception and understanding possibilities) you and you it?

**Shirley and Tal:** The ability of artificial intelligence to create spaces and images that don't exist in reality made us curious and positioned us in a new creative space. Wandering within the AI-created spaces at times confused us, at times confused it but, at the same time, expanded the way we think about the essence of art-making, affecting our physical process of working in the studio.

The dialogue with artificial intelligence was for us not just a tool but also a field of investigation where questions arose related to the power relations between the creators and the creating platform, between us and it. The conversation with the machine was based on feeding photographs we took in the building into

the algorithm which, in turn, learned from the photographs and created new visual possibilities for us for the exact measurements of the niches we fed. By processing the architectural photos of the building, the algorithm came up with the result of its own understanding, created, so it seemed, from scratch. In these images, we found great inspiration; they became the foundation for our work while building the niches in the studio although they were certainly not their direct source. We studied how AI thinks and, based on this, drew inspiration in the studio, on how we constructed the images and on how we photographed them.

In this video, this dialogue was particularly intensified. The video was constructed from two starting points, two frames, where artificial intelligence was asked to bridge and connect the movement between them: the initial frame and the final frame. This is how the film was created. This transition from frame to frame not only created new spaces but also explored our ability and AI's ability to perceive and define different viewpoints and imagined spaces. This process confused both us and the algorithm: we tried to formulate and direct the digital gaze of artificial intelligence while it kept creating images that, at times, seemed chaotic while, at other times, seemed groundbreaking. The spaces that artificial



intelligence revealed challenged the traditional concept of the gaze, offered a different interpretation of space and structure concepts, and allowed us to rethink the whole experience of how we walk through this architectural structure. Thus, an ongoing dialogue was created between our gaze and the machine's, to the point where reality and imagination could no longer be separated.

**Carmit:** You are both well-known and senior artists who have also taught together and maintained a dialogue for several years now. Is this the first time you are making art and exhibiting together? How did this duo come about?

**Shirley and Tal:** The dialogue between us actually started as fellow lecturers at the Shenkar School of Multidisciplinary Art and not as artists and, in recent years, collaborations have formed between us around exhibitions and creation processes in the studio. We realized it was time to create a joint project in the gallery and not just one that existed behind the scenes. Our approaches to photography and thinking about the medium are very different but, precisely because of this, other ways opened up for us to dialogue and observe the photographic medium and the possibilities inherent in the interface between the analog space in the studio and the digital space, with its many derivatives.

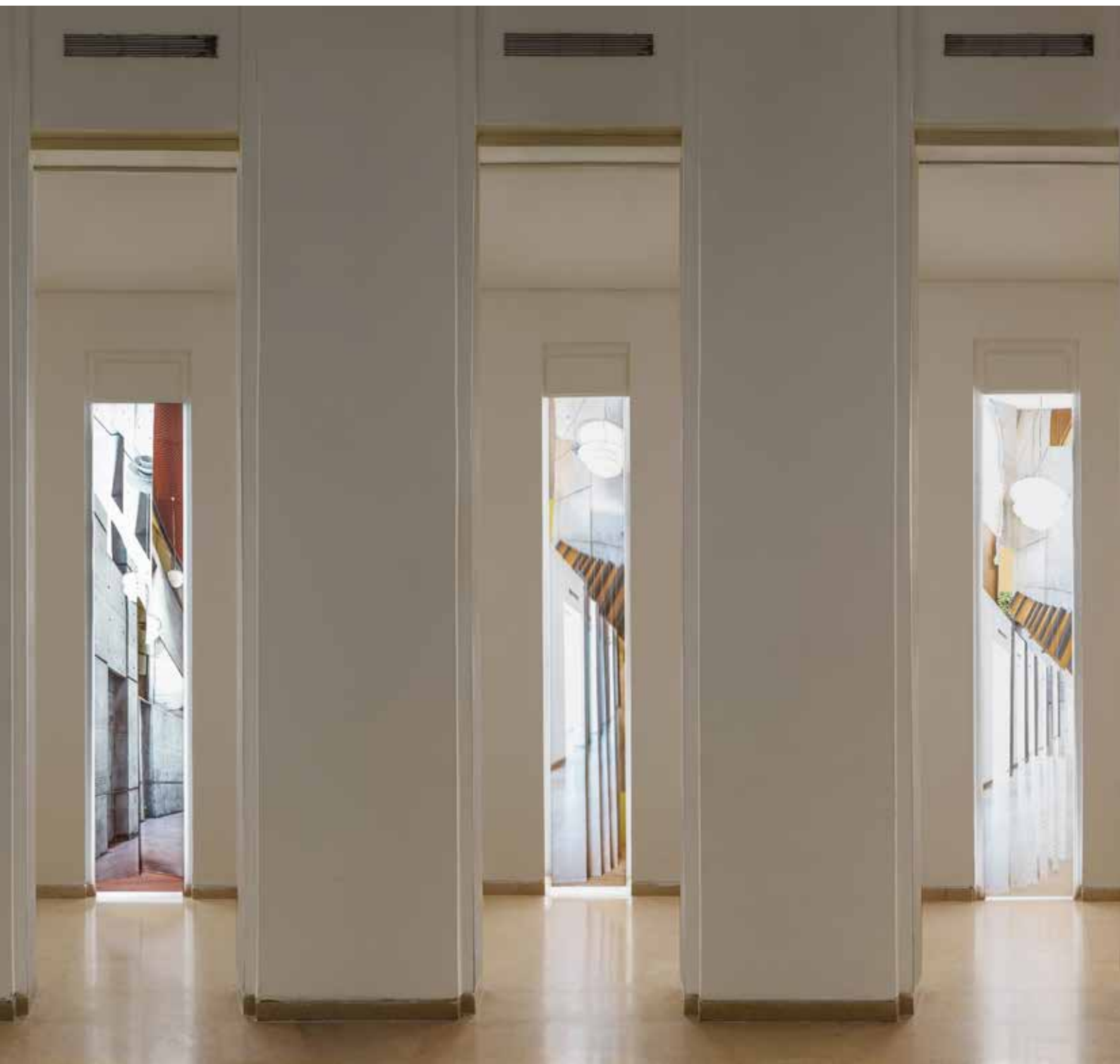





















שנראו לעיתים כאוטיים ולעיתים פורצי דרך. המרחבים שהבינה המלאכותית פתחה עבורנו אתגרו את מושג המבט המסורתי, הציעו פרשנות שונה למושגי חלל ומבנה ואפשרו לנו לחשוב מחדש על חוויית השיטוט במבנה האדריכלי. כך נוצר שיח מתמשך בין המבט שלנו למבט של המכונה, עד לנקודה שבה המציאות והדמיון אינם ניתנים עוד להפרדה.

**אתם שניכם אמנים מוכרים ובכירים, המלמדים יחד ומקיימים דיאלוג כבר מספר שנים. האם זו הפעם הראשונה שאתם עושים אמנות ומציגים יחד? איך נוצר ה־DUO הזה?**

הדיאלוג בינינו התחיל דווקא כמרצים עמיתים בבית הספר לאמנות רבת־חומית, שנקר ולא כאמנים, אך בשנים האחרונות נוצרו ביננו שיתופי פעולה סביב תערוכות ותהליכי יצירה בסטודיו. הבנו שהגיע הזמן ליצור יחד פרויקט משותף בגלריה ולא רק כזה שמתקיים מאחורי הקלעים... הגישות שלנו לצילום ולחשיבה על המדיום מאוד שונות אך דווקא בשל כך נפתחו בפנינו דרכים אחרות לדיאלוג ולהתבוננות על המדיום הצילומי ואפשרויות חדשות הגלומות בממשק שבין המרחב האנלוגי בסטודיו למרחב הדיגיטלי, על נגזרותיו הרבות.







והיצירה והשפיע על התהליך הפיזי של העבודה בסטודיו.

הדיאלוג עם הבינה המלאכותית היה עבורנו לא רק כלי, אלא גם שדה של חקירה שבו עלו שאלות הקשורות ליחסי הכוחות שבין היוצרים לבין הפלטפורמה היוצרת, ביננו לבינה. דרך האינטראקציה עם ה-AI, נפתחו בפנינו אופקים חדשים למדיום הצילום ולדרכי ההתבוננות שלנו עצמנו, באמצעותו. השיחה עם המכונה התבססה על הזנה של תצלומים שצילמנו במבנה לתוך האלגוריתם, אשר מצידו למד אותם ויצר עבורנו אפשרויות ויזואליות חדשות למידות המדויקות של הנישות שאותן הזנו. האלגוריתם, שעבד את התצלומים האדריכליים של המבנה, השיב לנו תוצרים פרי הבנתו – כמעין יצירה "יש מאין". מצאנו בהם השראה שהפכה בסיס לבניית הנישות בסטודיו, אך לא הייתה המקור הישיר להן. מתוך למידת האופן שבו פועלת הבינה המלאכותית, יכולנו לשאוב השראה למול התצלומים בסטודיו ולאופן שילובם והצבתם.

הדיאלוג הזה התעצם במיוחד בווידיאו. הוא נבנה מתוך שתי נקודות מוצא, שני פריימים, כאשר הבינה המלאכותית התבקשה לגשר ולקשר בתנועה שבין שניהם: הפריים הפותח והפריים הסופי. כך נוצר הסרט. המעבר הזה מפריים לפריים לא רק יצר מרחבים חדשים, אלא גם חקר את היכולת שלנו ושל הבינה המלאכותית לתפוס ולהגדיר נקודות מבט שונות ומרחבים מדומיינים. תהליך זה בלבד הן אותנו והן את האלגוריתם – ניסינו לנסח ולכוון את המבט הדיגיטלי של הבינה המלאכותית, בעוד היא יצרה תוצרים

בשלב מאוחר יותר, העבודה בסטודיו נבעה מתוך שיטוט וירטואלי במרחב הדימויים שצילמנו, והכנסתם לבינה המלאכותית כחלק מתהליך יצירה מחודש. השיטוט הפיזי בתוך המבנה והשיטוט הדיגיטלי בתוך הדימויים אפשרו לנו להעמיק אל תוך "קרבי" התודעתיים של המבנה ולתוך תהליכי העבודה שלנו מולו. תהליכי העבודה האלו – שהיו די אינטואיטיביים – עזרו לנו לתת ביטוי חומרי למבוכיות הזו דרך הפעולות הפיזיות סביב התצלומים: גזירה, קריעה, הדבקה, מסגור, חיבור והרכבה, הצבה, הערמה, דחיסת חלקי פריימים או שזירתם יחד ואז השלב הבא של צילום מחדש.

לעומת זאת, הווידיאו הציע דרך חדשה לחלוטין לשיטוט שהתאפשר בזכות הבינה המלאכותית. באמצעות ה-AI יצרנו מעבר מדומיין מחלל לחלל באופן שאינו מהדהד את המציאות. כך הפך השיטוט בווידיאו למעין מסע דמיוני שבו הצופה מונחה על ידי התבוננות ותחושת גילוי מחדש, תוך שהוא נע בין חללים שנולדו מתוך מנגנון דיגיטלי מופשט.

**אנא פרטו איך נעשה הדיאלוג עם הבינה המלאכותית. איך השיחה עם המכונה "בלבלה" (במובן של הרחבת אפשרויות התפיסה וההבנה) אתכם ואתם אותה.**

היכולת של הבינה המלאכותית לייצר חללים ודימויים שאינם קיימים במציאות עוררה אצלנו סקרנות והציבה אותנו בתוך מרחב יצירתי חדש. השיטוט הדיגיטלי בתוך החללים שהבינה המלאכותית יצרה לעיתים בלבד אותנו, ולעיתים גם אותה, אך באותו הזמן הרחיב את תפיסתנו על מהות האמנות



מתקדמות כמו זיהוי פנים, זיהוי רגשות וטכנולוגיות מעקב שונות ממצבות את הצילום כחלק מרשת מורכבת של מנגנוני כוח. עבורי חקירת מדיום הצילום היא גם חקירה של האופן שבו הטכנולוגיה משפיעה על הדרך שבה אנו רואים, תופסים ומעצבים את המציאות סביבנו – בין שבאמצעות שליטה, נראות או יצירת ייצוגים חדשים במרחב החברתי והתרבותי.

לכן החיבור בינינו משמש גם הוא כמיקרוקוסמוס ליחס המורכב כלפי הבינה המלאכותית ברמה הקולקטיבית – יחס של התקרבות ושל התרחקות. השאלות הללו ליוו את המפגש בינינו ואת העבודה על הפרויקט הזה, ונדמה שהן שאלות אוניברסליות ועכשוויות בכל הקשור לבינה המלאכותית. החיבור ביננו מייצג גם את מגוון הדעות הרווחות בנושא: יש הרואים בבינה המלאכותית פוטנציאל חיובי ומבטיח, ואחרים מתייחסים אליה בספקנות או בחשש.

**הווידיאו נולד תוך כדי העבודה על הנישות. אנא הרחיבו וספרו איך הוא נוצר.**

הווידיאו הוא למעשה נקודת מפגש בין שני תצלומי סטילס, כאשר הבינה המלאכותית משמשת כלי ליצירת המעבר ביניהם. תהליך זה הוליד גשרים: מרחבים בלתי נגמרים ודמיוניים, שאינם קיימים במציאות, והציע פרשנות חדשה למבנה האדריכלי המורכב של כרמי-מלמד. הווידיאו יוצר מסע חזותי הנע בין קומות המרתף אל החוץ, בין הגלריות השונות אל בית הכנסת, ומשחזר את חוויית השיטוט במבנה כולו – תוך שהוא מציג

מרחבים חדשים ונקודות מבט ארכיטקטוניות נוספות על המבנה בצורה שמטשטשת את הגבול בין המציאות לבין האפשרות המדומיינת שלה. הווידיאו עוסק באפשרות לחוות את הבניין גם ברמה תודעתית, דרך הפלואידיות שבין החלקים השונים, שכמו מציעים מעין מיפוי של מיקרוקוסמוס: אנו מוצאים עצמנו עוברים מבלי משים מקומת המרתף לפני המבנה, לתוכו, מלטפים את קירות הבטון הנפערים, חודרים לבית הכנסת ומעברו לצמחייה הנעה בצורה לא טבעית, יוצאים לגן הפסלים שנדמים בתנועה גם הם, וחוזר חלילה.

במובן מה, הווידיאו נולד מתוך נקודת מוצא דומה לנישות: בשתי העבודות התבססנו על שיטוט במבנה ועל חשיפה של מה שנדמה בעינינו כאלמנטים המרכזיים בו מצד אחד, ומצד אחר של חללי מעבר וחללים נסתרים, כמו המרתף, הפתחים הכהים, גרמי המדרגות הצפים שנדמה שאינם מובילים למקום כלשהו ויוצרים תחושה כללית של רגעים דיסטופיים.

**אנא הרחיבו קצת על ה"מבוכיות" שהיא חלק משמעותי מהעבודה לקראת התערוכה, מבוכיות תודעתית ופיזית גם יחד.**

השוטטות הבלתי פוסקת במבנה אפשרה לנו לגלות את המבוכיות שבו. בכל פעם שהגענו לצלם גילינו פינות חדשות, כמו תיירים מתמידים במקום חדש ומסקרן. את התחושה הזו ביקשנו לשחזר בכל הנגזרות השונות בעבודה לקראת התערוכה, החל מתהליכי העבודה בסטודיו וכלה בדימויים שנוצרו.



למציאות ומציב שאלות חדשות על מהות ה"אמיתי" בצילום.

מה שמיוחד בעשייה האמנותית שלכם בתערוכה הזו, היא דרך העבודה העמלנית-חומרית בסטודיו, פרקטיקה הדורשת משך זמן ועשייה ידנית, כמו גזירה, חיתוך, קריעה ואחריהן צירוף, חיבור והדבקה. התוצאה כאן בגלריה מציגה את השלב הבא: שלב צילום העבודה הידנית שנעשתה מתצלומי הגלריה. חוויית הצפייה קצת מבלבלת – אינני משוכנעת שמבינים בדיוק מה רואים – וזה מה שכל כך מעניין... האם זו הייתה כוונתכם?

כדאי לציין שיש שוני בינינו בעשייה האמנותית:

אני (שירלי) פועלת בסטודיו דרך מדיומים שונים ויוצרת דימויים יש מאין דרך פעולה עמלנית. הדימוי הצילומי עבורי אינו מדבר בהכרח על יחסי ייצוג מול המציאות, אלא על מהות המדיום והפרת הייצוג הישיר של המציאות. הצילום שלי נוצר מתוך שכבות של פעולות שונות (כמו בנייה של סביבה כמייצגת נוף, בנייה של תופעת טבע בסטודיו וכדומה) אשר רק בסופו של התהליך הן מצולמות, או מתנקזות לדימוי המתקיים בפני השטח, שאפשר לקרוא לו צילום.

ואילו אני (טל) פועל מתוך גישה שמשלבת צילום וחשיבה על המרחב הדיגיטלי כחלק מהמארג התרבותי-חברתי של הדימוי. לאחרונה אני חוקר את השינויים שמדיום הצילום עובר בעידן הטכנולוגי, בייחוד לאור התפתחויות הבינה המלאכותית. טכנולוגיות

שניכם אמנים צלמים שהעין שלהם מיומנת וקולטת את המציאות ברגישות רבה. איך נוצר החיבור ביניכם לבין בינה מלאכותית, שנשמכת על כמויות אדירות של מידע ועל ההשוואה, על הממוצע או על החיתוך שביניהם? בדיוק ההיפך מהעין האנושית, כל שכן עין של צלמים, הרגילה להסתמך על הנראה, על הקיים והמציאותי.

המדיום הצילומי היום נמצא בשינוי רדיקלי בעקבות התפתחות הבינה המלאכותית ובכלל. כצלמים, אנו מודעים לציר ההיסטורי שאנו חלק ממנו. משחר הצילום נשאלו שאלות מהותיות ביחס למדיום עצמו וביחס לטכנולוגיה שעליה הוא מבוסס. במובן מסוים, הבינה המלאכותית הפוכה מהפרדיגמה הצילומית, אך גם משלימה אותה. היא נוצרת מתוך רדוקציה (צמצום, הפחתה) של שכבות "רעש", ולכן אפשר לומר שהיא מציבה ניגוד מרתק לצילום המסורתי, שבצורתו הקלאסית נתפס כייצוג של פלח מתוך המציאות. יש פה שינוי פרדיגמטי באופן שבו אנו תופסים בכלל מהו הדימוי הצילומי, ובאופן שבו הוא מנחה אותנו לחשוב מחדש על היחס בין דימוי למציאות בתוך תערוכה המהדהדת את המבנה האדריכלי המכיל אותה.

בעוד הצילום הקלאסי מייצג מציאות מסדר ראשון – מה שנראה ונקלט בעין האנושית – הבינה המלאכותית היוצרת מציעה ייצוגים שהם מציאות מסדר שני או שלישי. היא אינה שואפת לשקף את מה שנמצא לפנינו, אלא מייצרת דימויים שהם פרשנות תלוית נתונים המושפעת מתהליכים רבים של עיבוד מידע. בעינינו, זהו רגע שמאתגר את הדרך שבה אנו תופסים את היחס בין דימוי

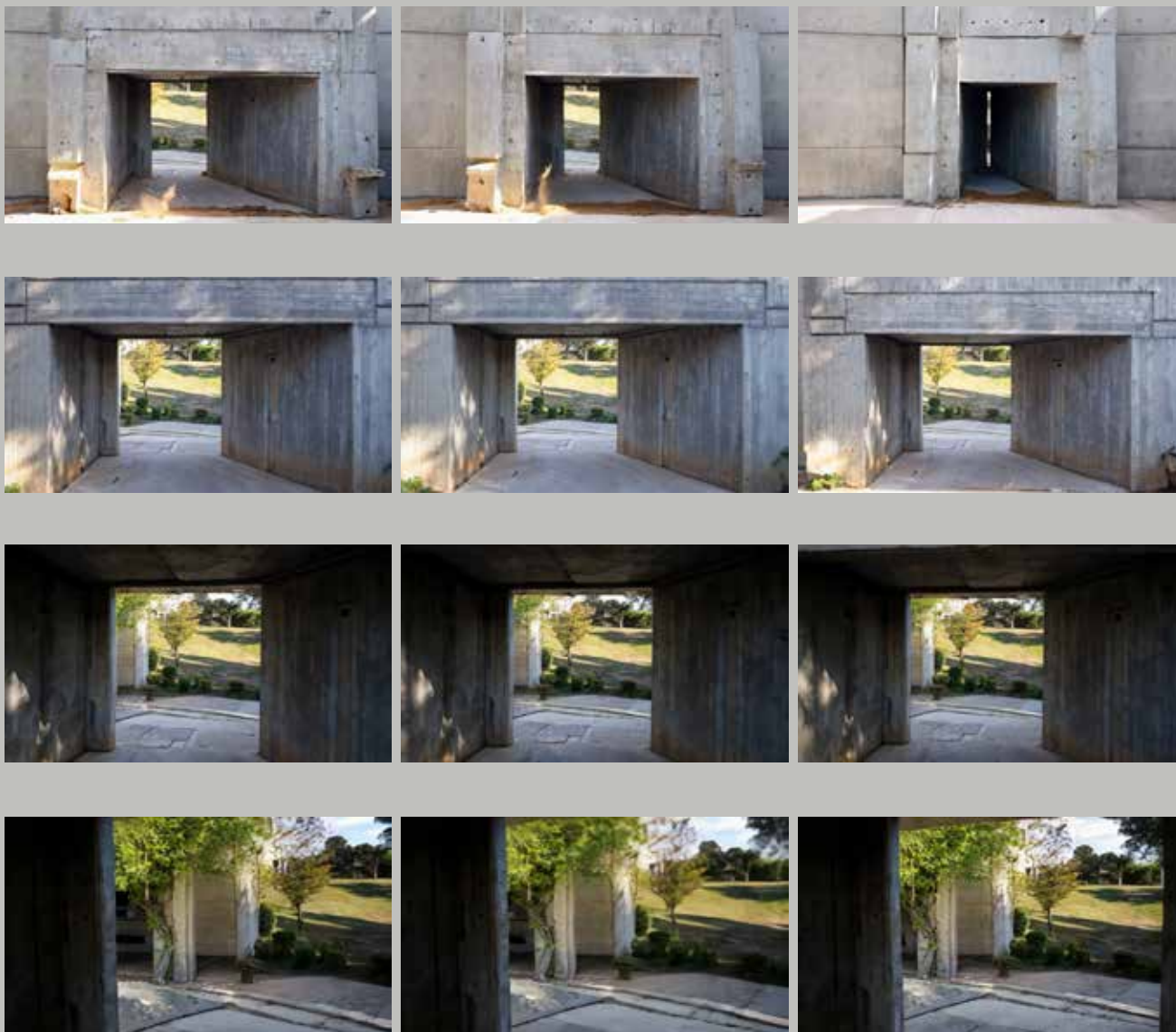


## כרמית בלומנזון בשיחה עם שירלי וטל

לחוץ, בין טקסטורות חומריות שונות ובין שפות בנייה שונות. כמבקרים בגלריה הבנו שנדרשת מאיתנו איזושהי פעולה על מנת לחבר בין כל החלקים השונים ולכנסם יחד לפרויקט. נדמה שהבניין מכונן את חוויית השיטוט בו דרך חזרתיות ואלמנטים קבועים, החל מהנישות שנפרשות בתוך הגלריה ומחוץ לה, דרך הצמחייה שמופיעה במקצבים ברורים וקבועים, משטחי העץ בתקרה הגובלים בקירות הבטון, הדגמים המרצדים והמגוונים של גרמי המדרגות ועד העמודים הגבוהים שמנקדים את חללי המעבר השונים – כל האלמנטים האלה יחד יוצרים חוויה של זרימה בחלל ומעין הכרח לנוע בו. עם זה ביקשנו לעבוד.

כבר בפגישתנו הראשונה באו"פ הייתה לי תחושה שהמבנה מדבר אליכם, כובש אתכם. עלה בכם רצון לשוטט בו, לגלות עוד קומה ועוד פינה ועוד צמח. מה יש באדריכלות שדיבר אליכם וגירה את חוש היצירה שלכם, כל אחד בנפרד ושניכם יחד, כזוג אמנים?

המפגש שלנו עם המבנה מבוסס על חוויה מתמשכת של שוטטות: חלקיו השונים ומשחקי האור, הניגודים בין עושר הצמחייה בחוץ למול המשמעת האדריכלית בפנים מייצרים חוויה אקטיבית שמבקשת מאיתנו קודם כול לשהות בגלריה ובבניין, למשך זמן. הבניין כולו מגלם צומת של ניגודים: בין פנים



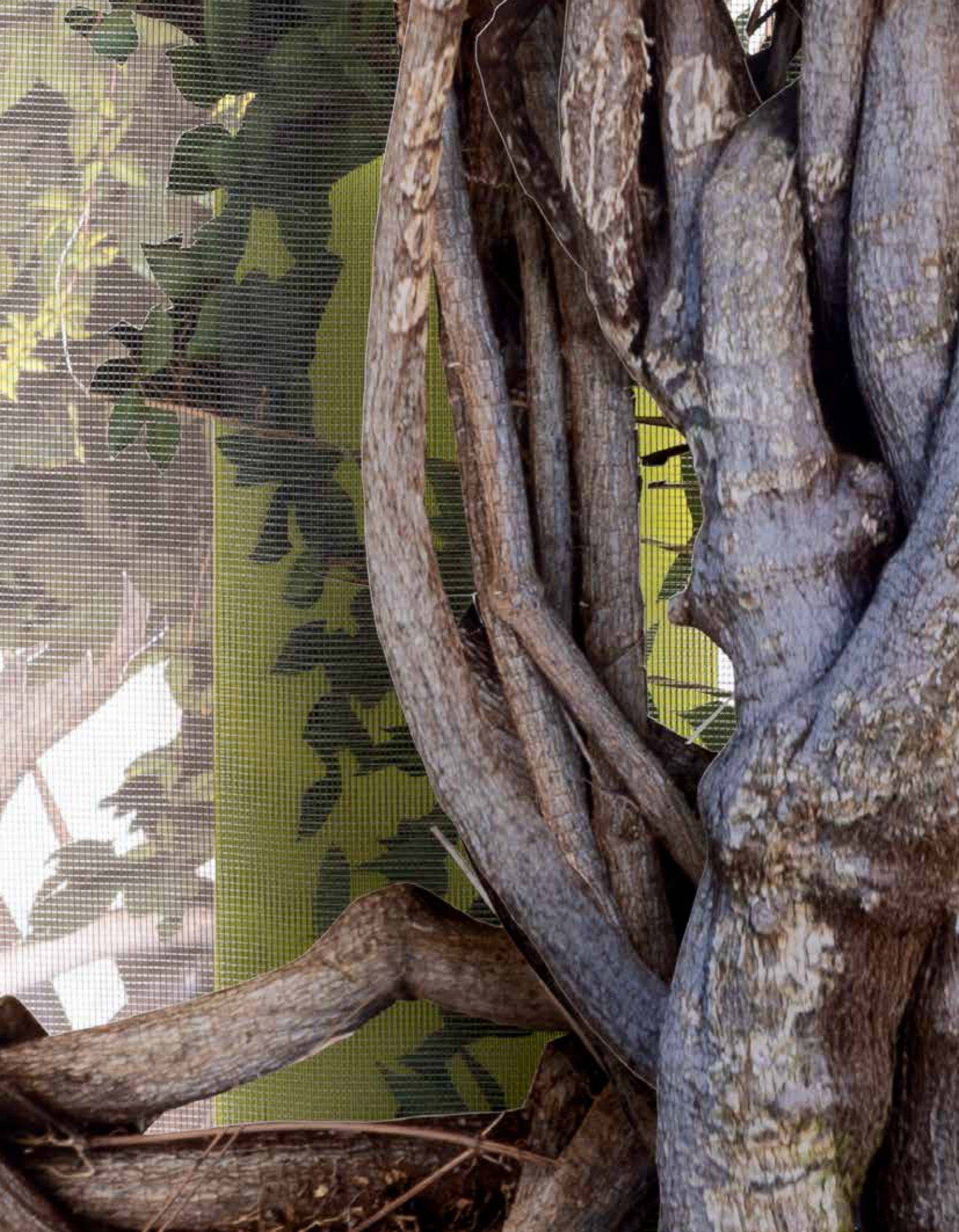
מלאכות מדומות, 2024, וידיאו, 04:05 דקות

סרט הווידיאו מתאר תהליך של פירוק ושל התגלות, המרחבים המצולמים עוברים טרנספורמציה: קירות נפתחים, עמודים מתארכים ומרחבים חדשים נולדים מתוך הקיים והמוכר. תהליך זה יוצר תחושה של חלום מתמשך שבו הזמן והמרחב מאבדים את קביעותם ואת ממשותם, ומזמינים את הצופה לתהות על טבעם של יציבות המבנה ושל השינויים המתרחשים בו.





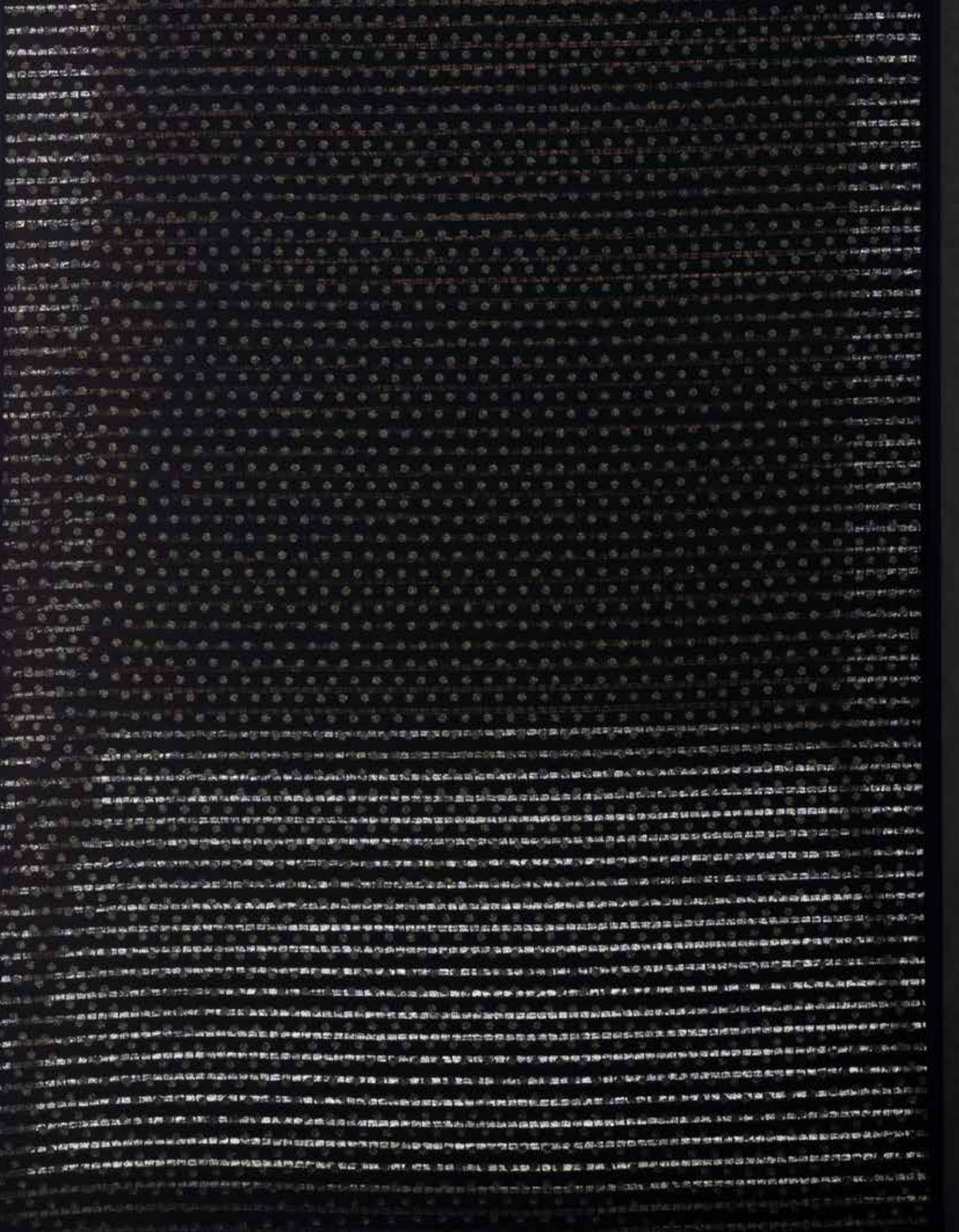






הפרויקט בתקופת המשבר בין שתי מלחמות העולם (ייתכן שהקבלה למשבר ישראל מצויה בו בעת הזו איננה מקרית). **המרצבאו** היה עבודת אסמבלאז' מונומנטלית אשר התפרסה על פני שתי קומות ביתו של האמן בהנובר, גרמניה, ונוצרה על פני שנים רבות. חלקי בדים, קרטון, עצים, רהיטים, ציורים, רישומים, פסלים ואובייקטים נגזרו, נקטעו והורכבו מחדש לפינות, לעמודים, לקירות ולנישות בעלי תכנים משתנים ומגוונים, אישיים ואוניברסליים. כך נוצרה סביבה דיסטופית דחוסה וצפופה, שהמשיכה לצמוח ולהתפתח, ולמעשה לעולם לא הסתיימה, עד אשר הבית הופגז בהתקפה אווירית במלחמת העולם השנייה (1943). כך אבדה העבודה המונומנטלית, שממנה נותר רק תיעוד מצולם שאפשר את שחזור שנים מאוחר יותר.

התערוכה **מלאכות מדומות** מציגה את יצירתם של וגנר וניסים, אשר באמצעות דיאלוג בין צילום, עבודה עמלנית ובינה מלאכותית הם לשים את החומרים האדריכליים של קמפוס האוניברסיטה הפתוחה ובונים מהם מרחב חדש. בתזמור משותף הם מטשטשים גבולות בין מציאות לדמיון, טוענים את המרחב ברסיסי התרחשויות מסתוריות וחוקרים את הקשר המורכב בין מערכות הידע האנושי למערכת האלגוריתמית. הדיאלוג שהם עורכים עם הבינה המלאכותית משמש כלי לפירוק המבט ולהזרה של חלל הגלריה ומדגיש את הפוטנציאל של הטכנולוגיה לא רק כנושא, אלא גם כאמצעי לחקירה אמנותית.



המעבר בתוך המבנים – נדגם בצילום ומוזן למחולל הדימויים. כך נוצרת שרשרת של שיבושים, ואלו חושפים את הפער שבין מערכת הידע האנושי, המבוססת על התנסויות, אינסטינקטים ותתימודע קולקטיבי, לבין התפיסה הלא אנושית מבוססת האלגוריתם של הבינה המלאכותית. גם הדיאלוג בין שני האמנים עצמם חושף פערים אמנותיים המעצימים את גוף העבודות ומעניקים לו רובד נוסף של משמעות.

מורכבות הפרקטיקה האמנותית הזו מתקשרת לפרויקט הייחודי של האמן הגרמני קורט שוויטרס (1933 ואילך), שנקרא **מרצבאו (Merzbau)**. שוויטרס יצר את



קורט שוויטרס (Kurt Schwitters, 1887-1948), **מרצבאו** הנובר, 1933

דימוי מתוך "התבוננות" במיליוני דוגמאות ולזהות תבניות משותפות ביניהן, כך גם הצופים מוצאים עצמם מתבוננים, מחפשים ומנסים לפענח באופן משחקי את הדימויים המרכיבים כל קופסה וקופסה. תהליך העבודה של וגנר וניסים מהדהד את הדיאלוג שבין המכונה לאדם, כאשר הם "עורמים" פרטים חזותיים רבים, ולאחר מכן ממשיכים בתהליך של עריכה, ניקוי, תמצות והבהרה.

על קיר הבטון מול גלריית העמודים מוקרן סרט וידיאו (4:05 דקות) המתבסס על אותם חומרי הגלם. הפעם, באמצעות בינה מלאכותית, הם מפיחים בדימויי הסטילס תנועה ויוצרים מסע חזותי לאורך מבנה הבטון. המרחבים המצולמים המוכרים עוברים טרנספורמציה: קירות נפתחים לחללים מדומיינים, עמודים מתארכים ומרחבים שונים נולדים. תהליך זה יוצר תחושת הזרה של המבנה המוכר או תחושת חלום מתמשך שבו המרחב המוכר מאבד את קביעותו ואת ממשותו ומזמין את הצופה לתהות על יציבותו ועל השינויים המתרחשים בו.

התערוכה מציגה שכבות שונות של דיאלוג: בין מסה, אור וצל; בין שפות אמנותיות זרות זו לזו ובין העבודה העמלנית בסטודיו למול המרחב הדיגיטלי. בתהליך היצירה האמנים מזמינים את מחולל התמונות לטשטש גבולות במרחב וליצור דיאלוג חזותי עם שני האלמנטים האדריכליים המאפיינים את חלל הגלריה: גלריית העמודים וקיר הבטון הקעור. המכלול האדריכלי של קמפוס האוניברסיטה הפתוחה שתכננה עדה כרמי מלמד – הכולל את הגן הבוטני, הפטיו והצמחייה המעטרת את המבנים ואת קירות הבטון מבחוץ, ואת הגומחות וחללי





## כוריאוגרפיה אדריכלית

### כרמית בלומנזון

14 הגומחות האורכיות והגבוהות שבין העמודים בגלריה משנות את זהותן והופכות לקופסאות אור. האמנים יוצרים בסטודיו בעבודת יד עמלנית קולאז' צילומי, תוך שימוש בקטעי תצלומים של הגלריה, ובסיומו הם מצלמים את המיצבים שנוצרו. היצירות הסופיות מוצגות כהדפסים על גבי שקף חלבי ב־14 הגומחות, כבתוך קופסאות אור. תהליך זה של פירוק החלל והרכבתו בשנית מוליד מציאות אדריכלית חדשה, "מְבוּכֵית" מבחינה תודעתית ופיזית כאחת. דימויי החלל בקופסאות האור מתערבים בחלל הממשי של הגלריה ויוצרים תחושת חוסר התמצאות. גם הכלאת הצורות בתוך המבנה דמוי הקופסה יוצרת היברידיות היכולה להיחוות כמבוך פסיכולוגי ופיזי כאחד. רצף הגומחות הללו בונה את ההיגיון התחבירי של התערוכה. בדומה לבינה המלאכותית, היודעת ליצור

בתערוכה **מלאכות מדומות** שירלי וגנר וטל ניסים יוצרים מרחב המורכב מסוגי מדיום שונים. בגוף העבודות המוצג בה הם חושבים מחדש על יחסי פנים וחוץ, על היחס בין המרחב המדומה למרחב הממשי ועל המתח בין עבודה מסורתית לטכנולוגיות חדשניות תוך שימוש בחלל הגלריה ובמתחם הקמפוס כולו כחומרי הגלם. שני האמנים מנהלים דיאלוג מתמשך עם מחולל תמונות מבוסס בינה מלאכותית יוצרת. בתערוכה משתקפת חקירה של גבולות התפיסה והייצוג של הדימוי הדיגיטלי ושל הפערים הנוצרים בין הידע והחוויה האנושיים למול אלו המלאכותיים.

התערוכה מורכבת משני חלקים: מצידה האחד של הגלריה מוצגים 14 תצלומי ענק, ומצידה השני מוקרן וידיאו. שני החלקים ניצבים זה מול זה ויוצרים מערכת יחסים דינמית ביניהם.









מציגה דילוגים בחלל תוך התעלמות ממגבלות הגוף האנושי, וחיבור בין נקודות מבט מרובות, שגם הוא איננו זמין לאדם המתהלך במרחב.

אלא שהתהליך אינו מסתיים כאן. מרכיב ה"מלאכה" בכותרת **מלאכות מדומות** מלמד שהאמנים מתעקשים לקיים נוכחות אנושית בלתי אמצעית בתהליך היצירה לכל אורכו, ולהפגיש דימוי וירטואלי עם ממשות חומרית. לצורך זה נבנה בסטודיו דגם פיזי של אחת מגומחות הגלריה, שבהן הוצגו לבסוף הדימויים. בתוך הדגם הזה, שנבנה בעץ בקנה מידה של 1:1, כלומר נאמן למידותיו הממשיות בחלל, הרכיבו וגנר וניסים את המרחבים המדומיינים באמצעות קולאז' של קטעי תצלומים. השיבושים שאנו רואים נוצרו אמנם בהשראת הדיאלוג עם מודל המידג'רני, אך בעיבוד הסופי הקפידו האמנים להתרחק מן הגרסאות שהוא יצר. כל הדימויים המוצגים בתערוכה הם פרי קומפוזיציה שנוצרה בתודעה אנושית ובוצעה בחומר – בגזרי נייר ובד, לפני שצולמה שוב והודפסה על שקף חלבי. התעקשותם של האמנים לבנות בחומר ממשי את מרחב הלא מודע הארכיטקטוני שנחשף במהלך הדיאלוג עם המכונה, מגיעה עד כדי שימוש בבד רשת כדי לדמות רשתות פיקסלים ורעש דיגיטלי. בכך הם מעניקים לממד הערטילאי של המידע ביטוי חומרי בר־מישור.

ראוי להיזכר כאן בדבריה של חוקרת התרבות הדיגיטלית קתרין היילס (Katherine

Hayles), אשר עמדה לפני שני עשורים ויותר על המשמעות האתית של הנהייה אחר הווירטואלי אגב התעלמות מן העובדה שהאנושות היא ביסודה בשר ודם. בספרה "כיצד נהיינו פוסט־אנושיים"<sup>2</sup> מתריעה היילס כי גם בעידן פוסט־אנושי מסוכן להתעלם מן העובדה הקיומית, והיא שבני אדם נשארים ויישאו מעוגנים בגוף. אם נתפתה לתפיסה שלפיה הגוף הביולוגי הוא רק "תאונה היסטורית", מזהירה היילס, סופנו שנתעלם מן הפגיעות האנושיות המהותיות. חוקרת התרבות שריל וינט (Sherryl Vint) עמדה אף היא על הצורך החיוני לשמר את המודעות לגוף החומרי בעידן הפוסט־אנושי כדי לקיים ממד של אחריות אתית כלפי הזולת, גם בעידן שבו הגוף, מגבלותיו וסבלותיו אינם רלוונטיים עוד לכאורה לקיומו.<sup>3</sup>

הקולאז'ים שמציגים וגנר וניסים בשורת הגומחות המוארות בגלריה אינם מסתירים את התפרים ואת סימני הגזירה ואינם חותרים לגימור דיגיטלי מושלם. הם מעשה ידי אדם, ליתר דיוק ידיה של האמנית שירלי וגנר, שאולי רעדו קצת כאשר גזרה והדביקה שכבות של בד ונייר בתוך גומחה מעץ. הפגיעות האנושיות ניכרות במבט מקרוב בדימויים וגם בווידיאו, שכמותם אינו מתיימר לגימור מושלם. כאשר מרחיקים את המבט, ניתן לחוש בנימה פיוטית ואפילו בנשגב – למול הגומחות המוארות, דמויות חלונות ויטראז' בהיכל תפילה, שמתעקש להישאר אנושי בעידן פוסט־אנושי.

2 N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1999).

3 Sherryl Vint, *Bodies of Tomorrow: Technology, Subjectivity, Science Fiction* (Toronto: University of Toronto Press, 2007).



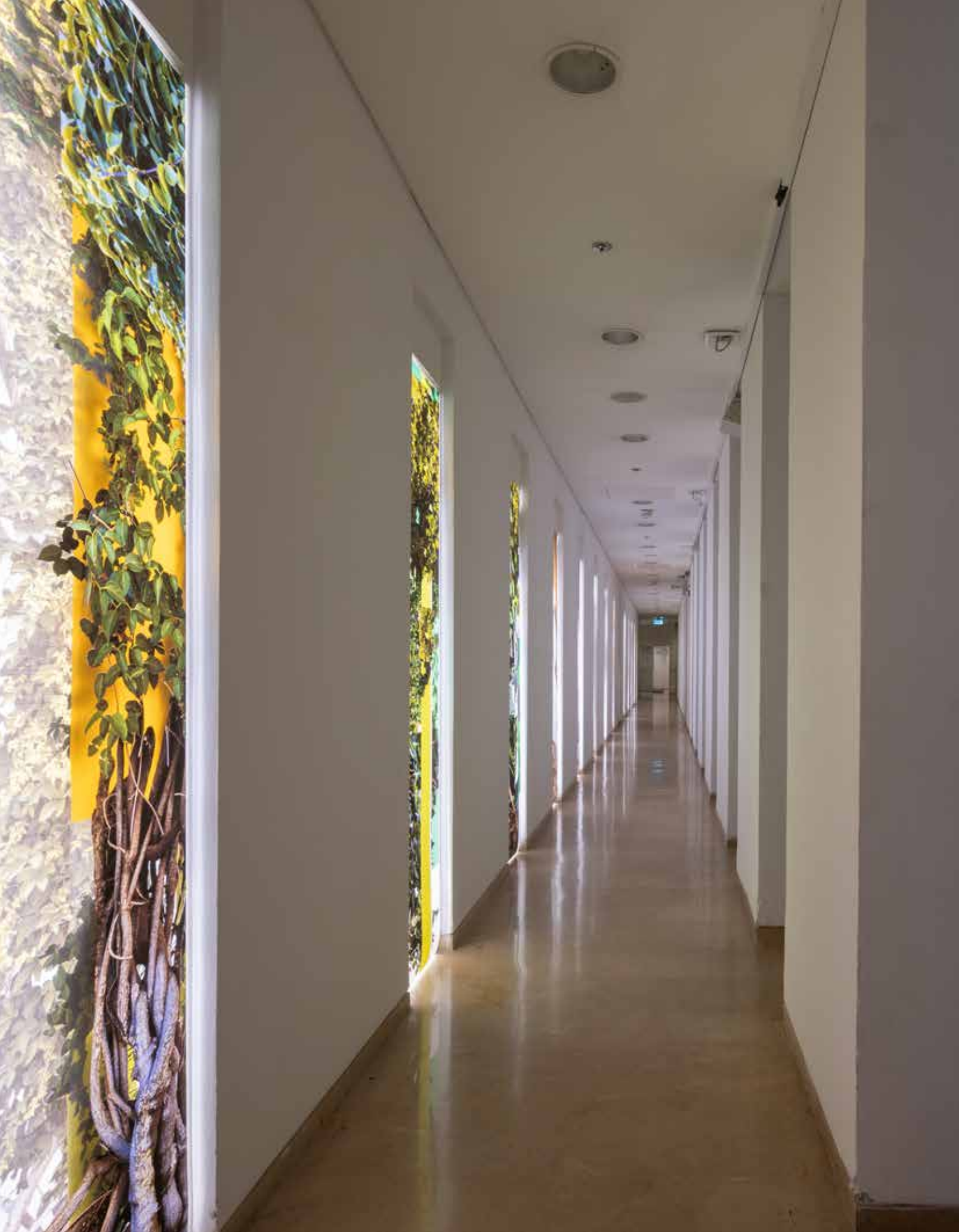
בהגדלה עצומה. כשם שהפסיכואנליזה גילתה את מציאותו של הלא מודע, כתב בנימין, הצילום הוא שחושף בפנינו את הלא מודע האופטי.

לפני מאה שנה, בשנות העשרים של המאה ה-20, גילו האמנים הסוריאליסטים את הלא מודע הפרוידיאני. הם השתמשו במנגנונים שניסחו פרויד, ובהם עבודת החלום, כדי לשבש את העולם המוכר וליצור תמונה מטרידה וישירה של נבכי התודעה. כיום, בעשור השלישי של המאה ה-21, הפיתוח המואץ של בינה מלאכותית יוצרת (Generative AI) מאפשר לאמנות גישה אל לא מודע מסודר חדש. אנו מוזמנים לראות את העולם כפי שהוא משתקף בעין בלתי אנושית, כזו שאיננה "רואה" במובן הפיזיולוגי, אלא מבינה את המציאות באמצעות תבניות מתמטיות ותהליכים אלגוריתמיים מורכבים כל כך, עד שגם יוצריהם מודים שהם אינם מבינים עד הסוף את פעולתם. וכך, אף על פי שהטכנולוגיה נותרת חידה עבור רובנו, אמנים הפועלים כעת רותמים אותה כדי להבין מחדש את חוויית הקיום ולייצג את תמונת המציאות המשתקפת במבט הלא אנושי של הבינה המלאכותית.

המיצב **מלאכות מדומות** של שירלי וגנר וטל ניסים הוא חלק ממהלך רחב, שבו אמנים בוחנים את האפשרויות ואת המכשולים שמזמנת הטכנולוגיה החדשה. וגנר וניסים רותמים את מידג'רני (Midjourney), מודל של בינה מלאכותית יוצרת, למיפוי המרחב הארכיטקטוני של קמפוס האוניברסיטה הפתוחה ברעננה. המיפוי הוא ממשי ובה בעת גם מדומיין, ובמהלכו חושפים האמנים את הלא מודע הארכיטקטוני של המרחב. התצורה החדשה שצומחת מתוך הפרויקט

איננה פונקציונלית, והתובנות שהיא מציעה נראות לא שימושיות, לפחות במבט ראשון. מבט שני ומעמיק, המחייב הסרת הגנות רציונליות, יבהיר כי שיבושי המרחב שמציגים וגנר וניסים חושפים רבדים עמוקים של חוויית המבנה. נדמה שהרבדים הללו היו קיימים שם תמיד, אך לא היו נגישים לעין שאיננה חמושה בעדשת הבינה המלאכותית. מבקר שיתמסר למהלך זה, ייחשף לעומק החווייתי של מרחב הקמפוס באופן שישנה לתמיד את ההליכה בו.

במהלך העבודה על **מלאכות מדומות** צילמו וגנר וניסים את חללי הקמפוס, תוך שהם מתמקדים באזורים סוגסטיביים, כמו מעברים חשוכים ומרחבים תת־קרקעיים. הם חשפו תבניות ארכיטקטוניות המאפיינות את המרחב, כמו גרמי מדרגות תלולים, קירות בטון חשופים וצמחייה המשתרגת עליהם וביניהם. בשלב הבא ניהלו האמנים דיאלוג עם "המכונה", שכאמור איננה רואה במובן הפיזיולוגי. כתחליף לראייה האנושית, הבינה המלאכותית מפעילה תהליכי זיהוי המבוססים על למידה מתוך מאגרים של נתוני עתק (big data) – מעין תודעת־על בהיקף בלתי נתפס, שאמורה להקיף את מכלול החוויה האנושית. וגנר וניסים הציגו בפני מודל הבינה המלאכותית את תצלומי המרחב וביקשו את "תגובתו". אין זה המקום לתאר את הדיאלוג לפרטיו, וניתן רק לומר שלפנינו תרגום כפול של המרחב: האמנים הציגו בפני המודל את חוויית החלל הבלתי אמצעית שלהם, כפי שהשתקפה בתצלומים, ובתגובה לבקשות ולהנחיות מפורטות (פרומפטים) הם קיבלו שיקוף של החוויה האנושית דרך עיני המכונה. נוכחותו של המבט הלא אנושי מורגשת מאוד בעבודת הווידאו שבמרכז המיצב, אשר



## מלאכות מדומות: בין בדי רשת לרשתות פיקסלים חווה אלדובי

תחומי הראייה האנושית, הרבה מעבר ליכולת הפיזיולוגית הנתונה.

במסה **היסטוריה קטנה של הצילום** (1931)<sup>1</sup> ניסח הפילוסוף ולטר בנימין את המושג "הלא מודע האופטי". הוא הדגיש את היכולת הגלומה בצילום להגדיל פרטים שאינם נראים לעין הבלתי מזוינת או להאט תנועה ולפרק אותה לחלקיקי זמן זעירים, מעבר ליכולת ההבחנה האנושית. יכולות אלו מאפשרות לחשוף באמצעות הצילום רובדי מציאות שאינם נגישים במבט רגיל. למעשה, צילום יכול ליצור ממש לנגד עינינו מציאויות חדשות. לדוגמה, בנימין מדמיין צילום של חוטר עץ הערמון שהופך לעמוד טוטם שבטי הודות לצילום

אמנות היא פרקטיקה של התבוננות בקיום האנושי וניסיון לשקף את התובנות המושגות במהלכה. אמצעי המבט, חלקם עתיקים כימי האנושות, ואחרים, כמו המצלמה, המיקרוסקופ והטלסקופ, הופיעו על במת ההיסטוריה בעידן המודרני ושינו את כל מה שידענו, או חשבנו שאנחנו יודעים, על ראייה: מה אפשר לראות, כיצד אפשר לראות ומה נותר סמוי מן העין. כיום אנחנו יכולים להביט גם בעולם שמחוץ לגבולות האטמוספירה באמצעות צילומי לוויין או לראות למרחקים גדולים באמצעות רחפן. ניתן גם לצפות במתרחש בתוך איברי הגוף באמצעות אולטרסאונד, מצלמות אנדוסקופיות וטכנולוגיות דימות. אלו הן דוגמאות מעטות לטכנולוגיות המרחיבות את

1 ולטר בנימין, **היסטוריה קטנה של הצילום**, תרגום: חנון אלשטיין (תל אביב: הוצאת בבל, 2004).



# מלאכות מדומות

## שירלי וגנר וטל ניסים

אוצרת: כרמית בלומנזון



## **המרח"ב (המרכז למדעי הרוח והחברה) הדיגיטלי**

גלריית האוניברסיטה הפתוחה  
ניהול אמנותי פרופ' חוה אלדובי, המחלקה לספרות, ללשון ולאמנויות

### **מלאכות מדומות, שירלי וגנר וטל ניסים**

אוצרת כרמית בלומנזון

דצמבר 2024 – אפריל 2025

קטלוג

ריכוז: נילי פז

עריכה קארין אליהו

תרגום לאנגלית טובה שני, שירלי וגנר

עריכת אנגלית ליליאן כהן

עיצוב ועימוד אילנה ברויטמן אקסלרוד

צילום לקטלוג טל ניסים

דימוי הכריכה מתוך **מלאכות מדומות**, 2024

# מלאכות מדומות

שירלי וגנר וטל ניסים

דצמבר 2024 - אפריל 2025













# מלאכות מדומות

שירלי וגנר וטל ניסים